

РАЗДЕЛ 4

ОТКЛИКИ И РЕЦЕНЗИИ

На филологическом факультете 11 декабря 2009 г. состоялась творческая встреча с известным румынским филологом, исследователем творчества Ф. М. Достоевского профессором Альбертом Ковачем и его супругой, видным специалистом по истории русской литературы Еленой Васильевной Логиновской. Наши румынские коллеги прибыли в Уральский университет с частным визитом. Они тепло вспоминали свои студенческие годы, проведенные в стенах филологического факультета УрГУ, пришедшиеся на первую половину 1950-х гг. С того времени минул внушительный срок. Альберт Ковач стал признанным во всем мире достоевсковедом, автором солидных монографий о писателе: «Достоевский. Об искусстве» (Бухарест, 1980), «Федор Достоевский. Письма о литературе и искусстве» (1990), «Поэтика Достоевского» (Бухарест, 1987; 2-е изд., 2007); «Достоевский: Quo vadis homo? Смысл бытия и кризис цивилизации» (Бухарест, 2000).

До недавнего времени профессор А. Ковач был известен российскому читателю как автор серии замечательных статей, опубликованных в различных выпусках специального сборника «Достоевский. Материалы и исследования». Сейчас к списку русскоязычных публикаций автора прибавилось еще одно внушительное издание — перевод на русский язык ставшей уже классической книги «Поэтика Достоевского» (3-е изд.; М., 2008). Книга эта — исследование-эссе об искусстве повествования, жанровых структурах, основных литературных мотивах, мифах и символах в романах Достоевского. После широко известной книги М. М. Бахтина со сходным названием («Проблемы поэтики Достоевского») это, можно сказать, действительно новое слово о великом русском писателе, заслуженно пользующемся славой во всем мире.

Новая книга А. Ковача (русское издание) прекрасно оформлена в полиграфическом отношении. Она вышла в московском издатель-

стве «Водолей Publishers» при финансовой поддержке Института румынской культуры и в сотрудничестве с Фондом культуры Восток — Запад — Fundatia Dostoevsky (Бухарест, Румыния). Перевод с румынского осуществлен Еленой Логиновской. Именно презентация данной книги явилась счастливым поводом для встречи наших румынских друзей со студентами и преподавателями филологического факультета в большой учебной аудитории УрГУ.

Ниже приводится отклик-рецензия на книгу А. Ковача. Редколлегия сборника отдает себе отчет в том, что рецензия выполнена с позиции религиозной филологии, предлагающей пересмотр отдельных положений структуральной поэтики. Но данное обстоятельство призвано акцентировать внимание не столько на ситуации спора, сколько на истинной сложности и неоднозначности современного состояния науки о Достоевском.

УДК 821.161.1-312.1 + 82.09

А. А. Алексеев

О ДВУХ ПОДХОДАХ К ДОСТОЕВСКОМУ Рецензия на книгу Альберта Ковача*

В предисловии книги Альберт Ковач так определяет сверхзадачу своего исследования: «Признаю, что мною овладела гордыня — дав синтез всего лучшего у Достоевского, представить его поэтику по-своему, в свете судеб и современного положения мировой цивилизации. <...> Если дерзание мое вызовет отпор, полемику — тем лучше. Нетерпимость — с любой стороны — я считаю делом опасным, а в остальном — готов к диалогу» (с. 15). Дерзновение, согласимся, смелое, требующее научного гения, равного гению самого Достоевского. В какой мере оправдывается приведенное заявление?

* Ковач А. Поэтика Достоевского / Альберт Ковач; пер. с рум. Е. Логиновской. — М.: Водолей Publishers, 2008. — 352 с. (далее цитируется по этому изданию с указанием страниц).

Анализируя творчество писателя, автор монографии стремится выявить некую целостную систему принципов, приемов, понятий и художественных средств поэтики Достоевского, опираясь при этом на свое представление о его мировоззрении, поскольку многие вопросы, которые пытается разрешить исследователь, находятся на пересечении уровней содержания и формы. Характеризуя современное на момент написания книги (1980-е гг.) состояние науки о Достоевском, А. Ковач отмечал, что сегодня «искусство русского писателя раскрывается перед нами уже не только своими темными, дисгармоничными сторонами, мы все острее воспринимаем и таящийся в нем свет, и скрытую гармонию, и подлинную красоту утверждения идеала. Правда, в художественном творчестве Достоевского эти стороны получили скорее форму стремлений, но прекрасное, в том или ином виде всегда связанное с гармонией, остается органическим, внутренне присущим качеством его искусства. Главный принцип его художественного видения — это невозможность изображения ада без небес, это отказ от субъективного восприятия исключительного и его превращение в носителя общего, это объективное раскрытие противоречий с их многочисленными составными, это контрапункт, тень, противостоящая свету, и *vice versa*. То же происходит и с его эстетическим вкусом, в равной мере чутким к возвышенному и к сатирическому, и особенно к трагедии с ее подтекстом — утверждением» (с. 46). К слову сказать, действительно к концу 1980-х гг. наиболее чуткие исследователи творчества Достоевского пришли к выводу, что при всем трагизме художественного мира писателя его важнейшим компонентом является некий свет, обусловленный наличием неиссякаемого авторского идеала. В 1990-х гг. это качество эстетики Достоевского получило теоретическое осмысление в российском литературоведении как пасхальное начало в творчестве писателя [см., например: Алексеев; Алексеев, Храпова; Есаулов]. Это черта именно христианской эстетики и поэтики, выражение сущностной основы христианского, и в особенности православного, искусства.

На рубеже 1990-х гг. исследователи Достоевского, чтобы преодолеть противоречивость полученных наукой 1960—1980-х гг. результатов, вынуждены были обратиться к новым методологиям.

Именно здесь и обнаруживаются истоки двух принципиально различных подходов к творчеству художника.

Одна часть исследователей отдала предпочтение принципам структурализма в их «западном» изводе, другие предприняли попытку разобраться в том, какие именно черты на уровне содержания и на уровне художественной формы оказались продиктованы Достоевскому особенностями его религиозного, а именно христианского, мировидения и мироощущения. Первая группа исследователей стремилась сделать литературоведение более «точной» наукой, позаимствовав часть категорий и положений из кибернетики и языкознания. Вторая группа ученых решила воспользоваться достижениями христианской культурологии и антропологии, а также обратилась к категориальным понятиям русской религиозной философии и богословия.

Проблемная сложность первого подхода состояла в том, что исповедующим его ученым приходилось применять научные категории, которые разрабатывались без учета особенностей творчества Достоевского, а иногда даже и вообще не для литературы как вида искусства. Ясно, что для Достоевского как христианского художника они были не органичны, в силу чего создавалась странная ситуация, когда приходилось изъясняться о предмете исследования не на языке самого писателя. И суть дела здесь не в структурализме как таковом, а именно в откровенно «сциентистском», «атеистическом» повороте структуралистских исследований.

В случае со вторым направлением («религиозная филология»), дело обстояло иначе: разговор сразу же велся на языке, близком к понятиям самого Достоевского, т. е. в рамках православия, бывшего основой его мировоззрения и художественной идеологии начиная с «Записок из подполья». Формирование новой системы научного языка происходило по законам, соответствующим законам мышления и творчества русского религиозного гения. Впрочем, и здесь, чтобы быть правильно понятыми, мы должны со всей ответственностью заявить, что научная истина ничьей монополией не является и требует от исследователя прежде всего основательности, честности и объективности, проверки любого суждения фактами, отсутствия страха перед чужим мнением, если оно не выдерживает

проверки на истинность. Не об этом ли писал и сам А. Ковач в уже цитируемом предисловии к книге, обнаруживая принципиальную «готовность к диалогу»?

Что касается румынского исследователя, то в качестве методологии, наиболее адекватной новым задачам, вставшим перед достоевсковедением, им выбран именно структурализм: «Исходя из концепции органической целостности художественного произведения, элементы его поэтики рассматриваются системно, как часть единого целого — структуры. <...> Критический анализ в духе структурализма, подход к художественному произведению вообще и произведению слова в частности как к живому организму, в котором поэтические составляющие интегрируются в структуру, в систему, позволяют более четко выделить различные пласты и уровни целого. При самом общем подходе в подлинно художественном произведении можно различить глобальный, концептуальный уровень, непосредственно воплощающийся в системе образов через композицию, сюжет, жанровые структуры и формы повествования, и — уровень языка, стиля в узком смысле этого слова. <...> Легко понять, что в свете такого подхода ни один прием, ни одно средство художественной выразительности или другой элемент формы не определяет сам по себе природы образа» (с. 163—164). Озвученная установка исследования и призвана, по мысли А. Ковача, объяснить природу «скрытой гармонии» и неустранимости «света» в художественном мире писателя. «Новый подход к поэтике Достоевского покажет нам, в какой мере удалось ему самому создать стройные гармонически-дисгармоничные формы... — пишет А. Ковач, при этом уточняет: — Мы не говорим о поверхностной гармонии, а о гармонии скрытой, глубинной, которая, проявляясь на основе закона единства и борьбы противоположностей, становится от этого лишь еще более осязаемой. Это существенное, основополагающее равновесие противоположностей, контрастов лежит в основе его художественной манеры, поддерживая стилистическую надстройку с ее часто кажущимися небрежными или даже “неправильными”, но всегда функциональными формами» (с. 48).

Стремясь разгадать загадку Достоевского через сферу поэтики, А. Ковач делает особый акцент на понятиях *р е а л и з м а*, *х у д о -*

жественности и типичного (а в рамках последнего — исключительного и фантастического), поскольку, с одной стороны, они были принципиально важны для писателя и он оставил немало высказываний по их поводу, а с другой, они являются своеобразным мостиком между формой и содержанием художественного произведения, т. е. дают возможность коррекции исследовательских поисков в области формы с учетом теоретических взглядов Достоевского, тем самым вводят в исследовательский дискурс критерий истины.

Пытаясь определить главную проблему творчества Достоевского, А. Ковач обращает наше внимание на рецензию писателя, посвященную роману «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго. Достоевский отмечал, что главная мысль этого романа «есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества. <...> Конечно, она не есть изобретение одного Виктора Гюго; напротив, по убеждению нашему, она есть неотъемлемая принадлежность и, может быть, историческая необходимость девятнадцатого столетия...» [Достоевский, т. 20, с. 29]. Ученый считает, что проблема «восстановления» погибшего человека — это и есть центральная проблема творчества самого Достоевского. За указанной формулой он усматривает проблему зависимости человека от среды в материальном и социальном аспектах, т. е. то положение, которое легло в основу европейского критического реализма. Эта идея становится отправным пунктом и последующего анализа произведений писателя.

Следует специально отметить, что в плане содержательного анализа наиболее удачными представляются выполненные А. Ковачем характеристики ранних произведений писателя — «Бедных людей» и «Двойника». Особенно сильное впечатление производит разбор повести «Двойник». Он интересен, убедителен, в нем содержится много точных и тонких наблюдений. Автору удается добиться соот-

ветствия анализа нравственно-философской проблематики произведения и анализа художественной структуры текста. С нашей точки зрения, это лучший фрагмент книги, который вполне может быть рекомендован к включению в состав учебной хрестоматии по творчеству Достоевского.

С пониманием зрелых романов писателя дело обстоит гораздо сложнее. Объясняется это тем, что саму формулу «восстановления погибшего человека» А. Ковач понимает как социально-гуманистическую, или, проще говоря, социалистическую: «Онтологический поиск романиста простирается в космос, человеческое торжествует, преодолевая утопические решения — религиозного или другого характера. В этом смысле и христианская мифология выступает лишь одной из моделей, наряду с другими, древними или литературными мифами, подчиненными проблеме человека и его счастья» (с. 24). В эпоху создания первых произведений Достоевский действительно был по своим взглядам христианским социалистом, и потому его ранние произведения укладываются в такое понимание упомянутой формулы. Зрелое же творчество писателя — это творчество христианского художника. Для христианина формула «восстановление погибшего человека» имеет другой смысл. За гибелью видится не нищета или порочность жизни сами по себе, а растление и умирание человеческой души. Воскресить духовно погибающую душу можно только христианской любовью, которая оказывается сильнее зависимости человека от растленной среды.

Понимание формулы «восстановления погибшего человека» закономерным образом выводит исследователя к теории реализма Достоевского. Генетически связывая молодого Достоевского с эстетической платформой В. Г. Белинского и тем самым вводя его в направление критического реализма, А. Ковач справедливо отмечает, что Достоевский не был поклонником «теории среды», считавшей, что личность — продукт среды, что среда может «заесть» человека. Более того, румынский исследователь отмечает: «Для анализа душевной жизни, мыслей и чувств человека Достоевский прибегает к помощи социальных доминант лишь в последней инстанции. Ибо социальные факторы он не считает исключительными, единствен-

но важными. Его главное художественное открытие касается как раз невероятной “пестроты” — сложности мира» [с. 37].

Заметим, что поскольку в середине 1980-х гг. еще не было развернутой концепции «духовного реализма», то в соответствии со своей научной школой (школой академика Г. М. Фридлендера) автор рецензируемой монографии пытался каким-либо образом «снять» противоречие между творческим методом Достоевского, с одной стороны, и европейским критическим реализмом, с другой. Хотя еще в монографическом исследовании Д. Фэнгера такие художники, как Достоевский, Бальзак, Диккенс и Гоголь, были выделены в особый разряд именно вследствие наличия у них иных принципов реализма, чем у реалистов критических [см.: Fanger]. То, что Фэнгер писал об особенностях типизации в их творчестве, между прочим, вполне совмещается и с наблюдениями самого А. Ковача («типизация через исключительное»). Но таких специфических черт набирается слишком много, и все они, сближая данных писателей, довольно далеко уводят их от концепции традиционно понимаемого критического реализма. Учитывая устремленность указанных авторов к идеалу, непоколебимую веру в победу светлого начала, присущую их героям способность противостоять господствующему в мире злу (при всей трезвости изображения этого зла!), Фэнгер предложил назвать их «романтическими реалистами», справедливо полагая, что в критическом реализме разочарование в жизни и потеря веры в силу добра неминуемы.

Отметим, что все перечисленные здесь писатели — это писатели христианские, не скрывавшие своей веры в вечную жизнь через Христа. В русской литературе к этому списку можно добавить еще Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, И. С. Шмелева, Б. Зайцева, и не только их. Это особое течение в классическом реализме в последнее время получило название **духовного реализма**. Заметим, что пока оно рассматривалось только в рамках русской литературы XIX—XX вв. (применительно к Достоевскому основные внутренние закономерности такого «реализма в высшем смысле» см. в работе: [Степанян]). Достоевский обнаружил, что человек сильнее среды, потому что, как пишет Степанян, «глубина человеческой души, человеческой личности — тот образ Божий, который заложен

в каждом из нас, но сияет почти беспримесным светом только у святых, а во многих людях, к сожалению, закрыт греховными наслоениями до полной неразличимости. Но для Достоевского не было неразличимости! <...> Это и есть то, о чем сам Достоевский писал: “При полном реализме найти в человеке человека”. “Христианство, — отмечал он, — есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог...” Достоевский потому христианский писатель, что он художественными средствами доказал эту истину» [Степанян, с. 13—14]. Вот причина, по которой герои раннего Достоевского бессильны в борьбе за свое счастье и свои идеалы, а герои зрелого писателя, иногда даже погибая телесно, в духовном смысле способны побеждать. И эта победа зависит исключительно от силы их христианской любви.

Стремясь научно мотивировать целесообразность применения к Достоевскому исследовательских приемов структурализма, А. Ковач особое значение придает ценностному критерию художественности. Действительно, Достоевский немало о нем говорил. Художественность требует полного соответствия авторской идеи и ее воплощения в произведении. Из этого Ковач делает вывод о применимости к Достоевскому эстетического подхода, под которым понимает анализ его произведений с точки зрения структуральной поэтики. Но еще В. С. Соловьев отмечал, что идеал Достоевского имеет триединый характер: он совмещает в себе добро, красоту и истину, что необходимо связано с верой Христовой, с идеалом Христа [Соловьев, с. 237]. Это значит, что в художественном мире Достоевского эстетическое начало является одновременно и этическим, и религиозно-философским. Только при одновременном совмещении, слиянии в исследовании всех этих сторон удастся прийти к выводам действительно обобщающего характера, к уяснению подлинной основы творчества писателя, а не к частным выводам или локальным наблюдениям.

Важное место в рецензируемой монографии занимает коррективировка концепции полифонизма, известной по классическому исследованию М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». Выделим впечатляющие аргументы А. Ковача в споре с Бахтиным:

На самом деле голос автора здесь повсеместен — он включен в дискурс персонажей, в частности, с помощью несобственно-прямой речи. Что же касается персонажей, они и в самом деле не являются простыми рупорами идей автора... эти персонажи представляют собой не только чистые голоса, собственные голоса, как говорит Бахтин в другом месте, но включают и голос автора. <...> В результате полифония не исчерпывает у Достоевского всего богатства его романного искусства, а является одним из компонентов специфической повествовательной структуры. Полифонизм выражается в действительности лишь на уровне диалога персонажей, на уровне композиции фрагмента или субансамбля. Создание целого подразумевает уже аккредитацию голосов, что является одной из главных функций глубинной структуры, то есть «голоса» автора. С помощью эпического, событийности, с помощью мотивов философского пласта, с помощью высказывания голосов, аккредитованных с точки зрения их истинности, логики, — вкуче всех своих компонентов, роман Достоевского раскрывает перед читателем его сугубо личное, глубоко своеобразное видение мира, авторский голос поднимается на более высокий уровень по сравнению с уровнем персонажей. В свою очередь, этот высший концептуально-эстетический уровень автора-творца включен в эпическую полифоническую структуру, хотя может быть в большей или меньшей мере замаскирован (с. 70—71).

Предложенная А. Ковачем аргументация звучит вполне убедительно. Использование данного структурализмом инструментария позволяет раскрыть реальные закономерности внутреннего строения зрелых произведений писателя и, опровергнув упрощенное понимание полифонизма его романов, показать реальный механизм их внутреннего функционирования.

Таким образом, для времени своего первого издания (1987) книга Ковача безусловно являлась заметным и оригинальным научным трудом. Но и в сегодняшних условиях, возвращая нас, казалось бы, к достижениям науки о Достоевском рубежа 1980—1990-х гг., эта монография позволяет увидеть ту отправную точку, из которой вышли современные ученые-достоевсковеды, а значит, и оценить то, что ими сделано за прошедшие годы, убедиться в продуктивности их совокупных усилий в развитии литературоведческой науки.

Алексеев А. А. Христианские основы эстетики Достоевского // Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск, 1995.

Алексеев А. А., Храпова А. О. Пасхальное // Достоевский. Эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 104—105.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1972—1990.

Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Философия искусства и лит. критика. М., 1991. С. 227—259.

Степанян К. «Сознать и сказать» : «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005.

Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism : a Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge ; Massachusetts, 1965.

УДК 821.161.1-14 + 82.09

Ф. Х. Ибрапова

**«ВСЕ ЭТО В СТИХОТВОРЕНИИ ЕСТЬ,
НО ЕСТЬ И БЕЗМЕРНО БОЛЬШЕ»
Путеводитель по книге С. Н. Бройтмана***

Последний труд С. Н. Бройтмана отличают захватывающая полнота и напряженная системность. Это объясняется спецификой авторской задачи. По-видимому, она заключается в попытке осмыслить книгу стихов Пастернака «Сестра моя — жизнь» (далее — СМЖ) посредством систематического анализа как ее общей структуры, так и каждого стихотворения в отдельности в свете исторической поэтики русской и отчасти европейской лирики. Такое предположение подсказано местом книги в ряду теоретических исследований автора: ей предшествовали «Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура)» (М., 1997) и «Историческая поэтика» (М., 2001).

* *Бройтман С. Н.* Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь» / С. Н. Бройтман. — М., 2007 (далее издание цитируется с указанием соответствующих страниц).